

Zeitschrift: Appenzeller Kalender

Band: 234 (1955)

Artikel: Der Maler Willy Fries

Autor: Nägeli, A.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-375546>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



«DOROTHE», in Baslertracht

Tafelbild von Willy Fries

Der Maler Willy Fries

Von Dr. A. Nägeli

Wohl keiner, der die Schweizerische Landesausstellung 1939 in Zürich besuchte, ging achtlos an dem großen Wandbild „Christophorus“ vorbei; zu sehr zwang die Eigenart und Kraft dieses Bildes auch den eilig von Schau zu Schau hastenden in seinen Bann. Da schreitet der kraftstrotzende Christophorus durch das im Hintergrund von steilen Bergen eingeengte Wasser, dessen Wellenschlag die kleine und kleinliche Menschenwelt, die sich wie Spielzeug im Vordergrund breit macht, zu überspülen droht. Halb widerwillig-trotzig, halb scheu bewundernd trägt der Riese die immer schwierer werdende Last des Jesuskindes, dessen Hand nach oben weist, und im fragenden Antlitz des Trägers spiegelt sich das wachsende Verständnis für das Wunder, das sich in ihm vollzieht, und er erkennt, daß er den stärkeren Meister, den er suchte, gefunden hat. Und dieser Widerstreit körperlicher Kraft mit dem stärkeren Geist, der ihre Selbstsicherheit zerstört, ist hineingestellt in den Gegensatz der einsamen erhabenen Natur des Gebirges zu dem geschäftigen Menschleingewimmel der „Zivilisation“, das sich mit seinen Sorgen und Freuden so wichtig nimmt und das Große und Gewaltige nicht achtet, das in diese behüteten Kreise seine Wellen wirft. Die starken und ungebrochenen Farben, die an die alten Meister des 15. Jahrhunderts erinnern, die entschiedene, auf das Wesentliche gehende Zeichnung und Bildgestaltung, das sieghafte Licht, das von oben hereinflutet, das alles verrät einen Meister, der seines Könnens sicher war.

Und doch war der Name Willy Fries damals den wenigsten der Ausstellungsbesucher bekannt, und er selbst hat seither noch manche Stufe der Entwicklung erklommen. Als Sohn des Toggenburgs ist er mit Land und Volk seiner engeren Heimat verwachsen. Das weitgespannte Tal mit seinem saftigen Wiesengrün, umsäumt von dunklen Tannenwäldern und Bergen, die sich im Hintergrund des Tales, einen mächtigen Abschluß bildend, zu den Gipfeln der Churfürsten und des Säntis aufzurümen, ist eine geschlossene Landschaft von einmaligem Charakter und doch weltoffen und verbunden, bewohnt von einem Volke, das „gewehrig und gewerbig“ bei aller nüchternen und praktischen, mehr verstandesmäßigen Einstellung den Sinn für das Geistige und Schöne bewahrt hat, was unter anderem auch seine hervorragende Bauernkunst und seine Liebe zu Musik und Gesang verrät.

In diesem Lebensraume, der ihm später so manchen schönen Stoff zur Gestaltung bot, wuchs Willy Fries auf. Von hier aus besuchte er die Kantonsschule St. Gallen und bezog nachher die Universität Zürich, nachdem er die ersten nachhaltigen Kunsteindrücke in Benedig empfangen hatte. In Zürich, wo er Literatur und Kunstgeschichte studierte, wurde Heinrich Wölfflin, der unvergessene Wegweiser im Gebiet der Kunstgeschichte, der Meister im Sehenlchren, sein Mentor. Er riet ihm, sich weniger in den Hörsälen als in den Ateliers der Maler umzusehen, dabei Pinsel, Stift und Skizzenbuch nie aus der Hand zu legen. Er wies ihn nach Paris, das für Künstler von heute das bedeutet, was in früheren Zeiten Italien und

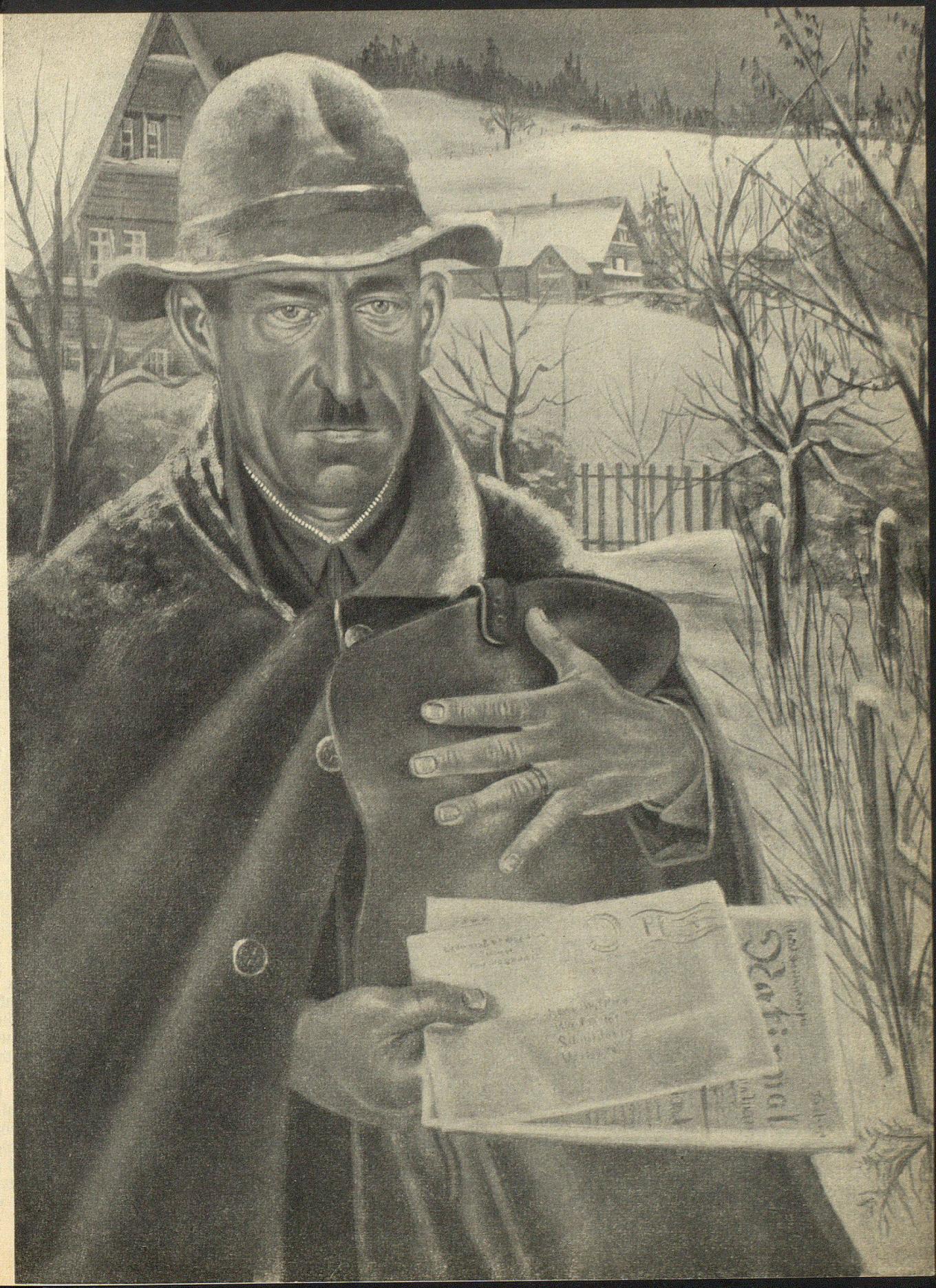
Rom. Damit war der Weg freigelegt von der wissenschaftlichen, geschichtlichen Kunstabrechnung zum eigenen schöpferischen Schaffen. Wenn in der Auseinandersetzung mit den Problemen und Richtungen der heutigen Kunst der Jünger sich mehr und mehr von seinem Mentor entfernte, in dessen Kunstabrechnung die klassische Kunst der Renaissance den Mittelpunkt einnahm, so war das nur folgerichtig und das ewige Schicksal von Lehrer und Schüler. In Paris lernte Fries auch den kühnen, viel umstrittenen Neueren in der Architektur, Le Corbusier kennen. Vergleicht man die flüchtige Federfikze, die Fries von ihm entwarf, diesen Kopf voll fühliger, sachlicher Überlegung über seine Pläne gebeugt, mit dem über die ewigen Gesetze der Schönheit sinnenden Haupt Wölfflins, wie es eine Bleistiftzeichnung von Fries darstellt, so treten uns zwei ganz verschiedene Welten und Generationen entgegen, zwischen die sich der junge Künstler gestellt sah. In Florenz machte ihm Michelangelo, den er schon im Louvre bewundert hatte, sowie Cranachs Bildnis des Ehepaars Luther und Giotto stärkeren Eindruck als die weltentrückte Malerei Fra Angelicos.

Bon entscheidender Bedeutung wurde der Aufenthalt in Berlin. Neue Wege öffneten sich, von der mehr formalästhetischen Seite weg zu einer neuen künstlerischen Bewältigung der Wirklichkeit. Es entstand als Großstadterlebnis die Holzschnittfolge „Die Gottlosen“; es war indes noch nicht das, was Fries suchte. Romano Guardini wies in seinen Vorlesungen über Nietzsche, Hölderlin, Dostojewski den Weg zu einer neuen Menschlichkeit, zu der Gotteskindschaft eines „Aljoscha“, eines „Idioten“. Aus dem Getriebe der Weltstadt floh der Maler in den Ferien hinaus in die Freiheit der Kurischen Nehrung. Die strenge Größe und Einsamkeit dieser Landschaft, wo der harige Seewind keine Weichheit aufzommen läßt, finden wir in den dort entstandenen Aquarellen; aber noch stärker fesselte ihn der schlichte Menschenschlag der Fischer, der im Kampf mit einem kargen Boden, dem tückischen Meer und Wind und Wetter in Pflichttreue und Gottesfurcht eine innere Größe gefunden hat. So entstand die Bildfolge „Die Fischer“, zu der Ernst Biehert ein Begleitwort schrieb. Sie half dem Maler sich selber finden. Es war die Zeit, da der Wahnsinn des Nationalsozialismus das geistige Leben Deutschlands mehr und mehr zu verwirren und zu vergiften begann, wo aber auch eine religiöse Verinnerlichung und bewußt gewordenes Christentum dem Verderben sich mutig entgegenstemmte und der Maler mächtige Antriebe von Heinrich Vogel, Günther Dehn, Martin Niemöller u. a. empfing.

Fest überzeugt, daß die Not der Zeit nur durch die Frohbotichat Jesu überwunden werden könne, daß aber in dieser gefallenen Welt der ewige Widersacher den Gottmensch nicht nur vor 2000 Jahren sondern auch heute noch aus ihr hinauszudrängen sucht, erkannte er als eine wichtige Aufgabe der Kunst, mit ihren Mitteln die ewige Wahrheit zu verkünden und zwar in einer Sprache, die dem heutigen Menschen – und nicht bloß dem „gebildeten“ – unmittelbar verständlich war, wie die mit-

Bilder von Willy Fries auf den folgenden Seiten: «Christophorus», Wandbild; «Briefträger», Tafelbild; «Die Flucht», Wandbild.





telalterlichen Künstler und später ein Rembrandt, Le Nain u. a. zu ihrer Zeit gesprochen hatten. „Ich mußte“, meinte der Künstler, „vor allem ganz anders die Wirklichkeit sehen und zeichnen lernen.“ In der strengen Schule der Meister des 15. und 16. Jahrhunderts gewann er nicht bloß das Handwerk sondern auch die Freiheit des Ausdrucks. Man durfte das Evangelium nicht den „umzäunten Gehegen“ der Konvention überlassen; vielmehr galt es, den leidenden Gottesknecht darzustellen, den der Prophet Jesaias um Jahrhunderte vorausgesehen hatte: „Er hatte weder Gestalt noch Schöne . . . verachtet war er und verlassen von Menschen, ein Mann der Schmerzen.“ So schreitet er auch heute noch durch eine gottlose Welt, aufrüttelnd und mahnend: Tua res agitur! Es geht um deine eigenste Angelegenheit!

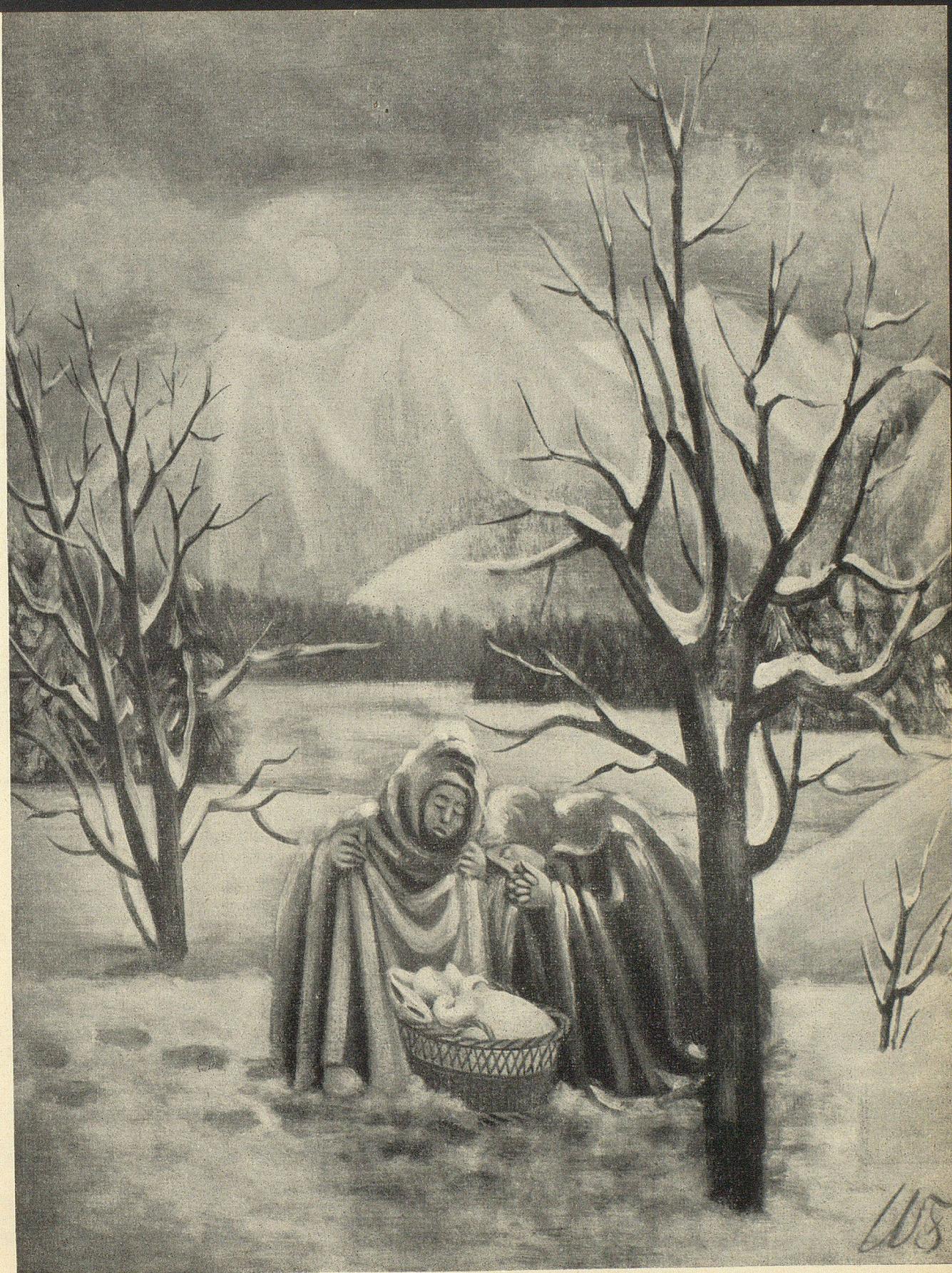
In die Heimat zurückgekehrt, die ihn, von Reisen abgesehen, fortan behielt, schuf Fries zunächst die Bilderfolge aus dem Leben des „Armen Mannes im Tockenburg“, Ulrich Bräuer, dessen Geist sich einst aus drückender Armut zu wundersamer Blüte entfaltet hatte. Mit der Rückkehr in die Heimat begann die fruchtbare Schaffenszeit. Christi Erscheinungen und Passion stellten immer neue Aufgaben. Es entstand das große Christophorusbild. Große Wände sind für einen Künstler, der nach Düvers Ausspruch „inwendig voller Figur“ ist, besonders lockend, nicht minder die hiefür geschaffene Freskotechnik mit ihrem Zwang zu großflächiger Darstellung. So schuf Fries u. a. für die Friedhofskapelle in Wil den „Östermorgen“, für das neue Schulhaus in Grabs „das Töchterlein des Jairus“, für das neue Schulhaus in Rapperswil den „barmherzigen Samariter“, für das Frauenospital in St. Gallen die Wandbilder „Verkündigung“ und „Flucht nach Ägypten“, und für die ungebaute Abdankungshalle in St. Gallen die monumentalen Glasgemälde „Verkündigung von Auferstehung und Gericht“. Die Bezeichnung „Glasgemälde“ ist eigentlich bei modernen Erzeugnissen dieser Technik irreführend; denn das Zeichnen und Malen auf Glas beschränkt sich nur auf die allernotwendigsten Andeutungen, die Bildwirkung wird vielmehr erreicht durch die zurecht geschnittenen farbigen Gläser und ihre Bleifassungen wie bei den frühen Meisterwerken des Mittelalters, und damit wird jene herbe Formenstrenge und fast übersinnliche Leuchtkraft erreicht, die da am Platze ist, wo der Einbruch des Ewigen in unsere Menschenwelt sichtbar gemacht werden soll.

Aber mag der Mensch auch „mit dem Scheitel an die Sterne röhren“, wird er trotzdem auf der „wohlgegründeten, dauernden Erde“ stehen müssen, und so bleibt auch Fries mit dem Boden der Heimat eng verbunden. Als wir ihn im Frühling des letzten Jahres besuchten, hatte ihn wieder die liebenswerte Gestalt des „Armen Mannes“ in seinen Bann gezogen. Da sahen wir die mächtigen Wandbilder entstehen, die für eine Ehren- und Gedenkhalle dieses bescheidenen Landsmannes bestimmt waren. Da träumt der Knabe in lieblicher Herbstlandschaft ein idyllisches Hirtenidylle, dort schreitet der glückliche Bräutigam im Hochzeitszuge. Ein fröhlicher Kinderzug tritt ihm von der andern Seite entgegen; beide Züge kommen zum Stillstand in erwartungsvoller Haltung, und zwischen ihnen blicken wir auf die Kirche und die besonnte Landschaft. Allein das dritte Bild läßt uns in den beklemmenden Hintergrund dieses Lebens blicken, in Not

und Armut. Im Angstraum verkrampfen sich die Glieder des im Bette Schlafenden, denn die ungeduldigen Gläubiger zerrn den mühsam erworbenen Hausrat aus dem ärmlichen Häuschen hinaus zur Gant, und übermüdiges Volk tanzt wie Spukgestalten darüber.

Es hält schwer, auf knappem Raum über ein so reiches, vielseitiges Künstlerschaffen auch nur einigermaßen einen Überblick zu geben. Da steht im Mittelpunkt Christus damals, heute und zu allen Zeiten, die ewige Botschaft, Verkündigung, Geburt, der Vorläufer Johannes, die „Tunnelwanderung“ der Passion zur glorreichen Auferstehung: sie sollten möglichst eindringlich zur Welt sprechen, besonders an Orten, wo sie auch den der Kirche Entfremdeten erreichen, z. B. im Wandbild an öffentlicher Stelle, oder durch Bilderfolgen, durch die mit Hilfe einer hochentwickelten Reproduktionstechnik die denkbar weiteste Verbreitung ermöglicht wird. Freilich bleibt es dem an die herkömmlichen Christusbilder Gewöhnten nicht erspart, sich mit einer durchaus neuen und eigenwilligen Schart auseinander zu setzen. Da ist einmal die Gestalt Christi als bartloser junger Mann, wie ihn übrigens schon die älteste christliche Kunst der Katakomben, der Byzantiner und später Michelangelo dargestellt haben. Er, seine Jünger und zahlreiche andere Personen tragen ein zeitloses, langes Gewand, das den Körper in schweren Falten umhüllt. Dazwischen bewegt sich allerlei Volk in heutiger Kleidung, das gleichgültig oder nichtsahnend, aber auch spöttisch und verachtend dem furchtbaren Prozeß beiwohnt, z. B. einer, der, die Hände in den Hosentaschen die innere Leere im Gesichtsausdruck verrät, der andere, der in Gemütsruhe sein Rauchzeug anzündet; oder ein gepflegter Herr weist grinsend mit der behandschuhten Hand nach dem Schmerzensmann hinter ihm, auf den ein Hohepriester mit selbstgerechter Herablassung niederschaut. Viele haben daran Anstoß genommen, daß die Soldaten, welche die Befehle des römischen Statthalters ausführen, moderne Uniformen und Stahlhelme tragen, daß die Passion in die heimische Landschaft verlegt wird, der herodianische Tempel z. B. durch die Kirche von Wattwil vertreten ist, unsere Dörfer den Schauplatz und unsere Berge den düsteren Hintergrund bilden. Der Leidensweg nach Golgatha ist doch kein Anlaß zu solcher Empfindlichkeit und einerartige Einstellung weit entfernt von der des frommen Dichters von „O Haupt voll Blut und Wunden“, der ausruft: „Ich, ich hab es verschuldet, was Du getragen hast“.

Man weiche vielmehr der bangen Frage nicht aus: Was würde mit Christus geschehen, wenn er heute wieder als Mensch auf die Erde käme? Der Ausdrucksstil dieser Bilder wird sich kaum jemand entziehen können. Da malt der Künstler die Verkündigung, die Geburt Jesu, die Darstellung im Tempel in die Kraterlandschaft zerbombter Städte hinein, Zeugen der Erschütterung beim Besuch des zerstörten Münchens. Mitten in die gottentfremdete und darum sich selbst zerstörende Welt soll die Botschaft des Evangeliums gebracht werden. Vor uns steht der gemarterte, gedemütigte Gottesknecht des Propheten mit der Unerbittlichkeit eines Matthias Grünewald gestaltet, aber auch der triumphierende Gottmensch. In seinen brauen Rüten hat sich das arme Schärlein der Jünger um den Herrn im Halbdunkel des Abendmahlssaales gesammelt, um das Brot und den Wein des Lebens zu empfangen; in leuchtend weißem Gewande predigen am



Pfingstfeste die zum vollen Bewußtsein ihrer Sendung Erwachten dem Volke. Johannes mahnt zur Buße auf einem Trümmerhaufen; lärmende Geschäftigkeit im Vorhof des Tempels mischt sich mit dem lauten Verkehr der halb in Ruinen liegenden Großstadt; Feuersglüten einer brennenden Straße beleuchten unheimlich den grausen Kindermord. Die heilige Familie flüchtet bei Winterkälte und Schnee, und doch hegt wärmste Geborgenheit das göttliche Kind. Frühlingszauber umgibt die Begegnung von Maria und Elisabeth, von überirdischem Lichte umflossen ist die Taufe im Jordan und die Himmelfahrt, und in der kühlen Frische eines verheißungsvoll anbrechenden Vorfrühlingstages nahen sich die Frauen dem leeren Grabe am Ostermorgen, während die schwarzen Nachtvögel entfliehen. Im Gegensatz dazu wird der Garten Gethsemane zur düstern Felsenschlucht und stirbt der Erlöser am Kreuz in unheilschwangerer Nacht. Gesichter, Gebärden, Hände sind von höchster Lebendigkeit. Wieviel sorgendes Mutterglück und gnadenvolle Verklärung liegt im Antlitz Marias, das am Kreuze im Schmerz erstarrt. Man wird den zermarterten Leib Jesu nicht vergessen und seine duldende ergebene Haltung. Der Schauer des Todes, aber auch seine Überwindung ergreifen uns in der "Auferweckung des Lazarus" (Entwurf für Winterthur). Man fühlt das Erschrecken der Jünger, als der Auferstandene unter ihnen bei verschlossenen Türen erscheint. Die im Schmerz verkrampften Hände der Frauen am Kreuzweg, der erstaunte fragende Blick, halb freudig, halb erschrocken der Frauen nach dem leeren Grab und dem Engel (Bil) lassen uns nicht los. Der blinde Bettler im Vordergrund der Johannespredigt scheint den ganzen Jammer unerlöster Menschheit zu verkörpern. Das Hässliche und Gemeine der Verfolger und Peiniger in Gesicht und Handeln gehört in seiner grauenhaften Wirklichkeit notwendig hieher. Man wird neben Zeichnung und ausgewogener Komposition auch beachten, wie sehr jede Farbe in ihrem Eigenwerte erfaßt und dem Ausdruck dienstbar gemacht wird.

Neben dem religiösen Bilde nimmt im Gesamtwerk von Fries das Bildnis eine hervorragende Stelle ein. Redet der Künstler doch von seiner „wachsenden Leidenschaft im Menschen den Menschen zu entdecken“. Da geht es ihm darum, das Wesen der Persönlichkeit, wie es vom Leben geformt wird, sichtbar zu machen, wobei er eine fast plastisch wirkende Formenclarheit erreicht. Er versenkt sich mit Liebe in den äußerlich engen Lebenskreis eines „armen Mannes“, eines Holzfällers, Kleinbauern, Briefträgers, eines schlichten, braven Handwerksmannes und sucht versteckend den abseitigen Sonderling in seiner selbstgeschaffenen, kleinen Welt auf. Das feingemeißelte Gesicht eines Lehrers, Geistlichen, Forschers oder Künstlers, eine charakteristische Haltung des Dargestellten lassen uns in dessen Aufgaben- und Interessenkreis blicken, erwachendes Menschenleben und blühende, frische Jugend in die Zukunft. Das Künstlerauge vermag selbst im einfachsten Gegenstand verborgene Schönheit zu entdecken. Deshalb sind auch die Stilleben nicht nur interessante malerische Experimente, sondern die Dinge haben ihr volles Eigenleben und jedes hat im Bilde seinen bestimmten Platz und seinen Bezug auf das andere. Es lebt darin der gesunde realistische und doch dem Schönen gern zugewandte Sinn des Toggenburgers. Darum hat es ihm auch die hei-

ische Landschaft in ihrer schönen Geschlossenheit angetan, im frischen Grün des Sommers, das so angenehm kühlt wirkt, wie im traulichen Schneegewande, in dem alles so nahe zusammenrückt. Daneben lockt ihn auch die Einsamkeit und Weite einer nordischen Dünenlandschaft wie das bunt bewegte Bild einer südlichen Küste, wo unter weichem Himmel alles so menschlich wird.

So liegt ein erstaunlich reiches und vielseitiges Lebenswerk vor uns, geschaffen von einem Meister, der mitten in voller Manneskraft steht, unablässig bemüht, Neues zu schaffen und sich weiter zu entfalten; denn auch für ihn gilt das Dichterwort: Genug ist nicht genug!

Werke von
WILLY FRIES

Ein Werkstattbuch

Zusammenfassende Darstellung des Schaffens von
Willy Fries

Textbeiträge von Jean de Cayeux,
Herbert Gröger und dem Künstler
81 ein- und mehrfarbige Bildtafeln

Broschiert Fr. 8.55 - In Leinen Fr. 13.—

Christ ist geboren

10 farbige Kunstdrucktafeln mit Begleittext,
den der Künstler mit Kreide geschrieben hat

Broschiert Fr. 6.50

Die Fresken zum Leben des armen Mannes

13 Autotypien mit Einführung
von Samuel Voellmy

Broschiert Fr. 4.15

Der arme Mann

17 Tuschzeichnungen mit Text von Ulrich Bräker,
dem «Armen Mann im Tockenburg»

Broschiert Fr. 9.50 - In Leinen Fr. 16.65

Die Fischer

20 Tuschzeichnungen mit Einleitung
von Ernst Wiechert

Broschiert Fr. 10.40 - In Leinen Fr. 13.—

RASCHER  **VERLAG**

Erhältlich durch jede Buchhandlung